

Das Bild der Stadt in Gyula Krúdy's Prosa

1. Die Großstadtwerdung von (Buda-)Pest als literarisches Thema

Die ‚Stadt‘ bzw. die ‚Großstadt‘ wird im 19. Jahrhundert immer mehr zu einem vielfältig behandelten literarischen Thema, das in verschiedenen Literaturen (in der englischen, französischen oder deutschen sowie mittlerweile auch in der ungarischen) und in unterschiedlichen Gattungen Ausgestaltungen erfährt.¹ Die Herausbildung einer ästhetischen Moderne hängt mit der Entwicklung von Metropolen und den damit verbundenen Veränderungen der Selbst- und Weltwahrnehmung eng zusammen; diese bestimmten nicht nur die Thematik, sondern auch die Ausdrucksmittel literarischer Werke weitgehend.²

Die Modernisierung der Hauptstadt der ungarischen Hälfte der k. u. k. Monarchie geht nach dem Ausgleich (1867) und besonders nach der Vereinigung der Stadtteile Pest, Buda und Óbuda zu Budapest im Jahre 1873 in raschen Zügen voran: Budapest nimmt eine bis heute bestimmende Stadtstruktur zumeist zu dieser Zeit an, die von Boulevards und Avenues / Alleen bestimmt wird und in vieler Hinsicht an Paris und teilweise an Wien erinnert.³ In Budapest gibt es heute zwei Ringstraßen, den sogenannten Kleinen Ring (Kiskörút) und den sogenannten Großen Ring (Nagykörút).⁴ Bedeutend wurde – besonders in der Periode nach der Vereinigung der Stadtteile bis zu den Mileniumsfeierlichkeiten – die Große Ringstraße, die an beiden Enden die Donau bzw. jeweils eine Donaubrücke in einem Halbrund erreicht. Sie prägte, seit ihrer Errichtung, die Kultur der Stadt vielfältig als Symbol ihrer Veränderungen.

1 Zum Thema ‚Großstadt‘ vgl. z. B. Becker, Sabine: *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtwahrnehmung in der deutschen Literatur 1900–1930*. St. Ingbert: Röhrig 1993.

2 Zur Problematik der Veränderungen der Selbst- und Weltwahrnehmung in der frühen Moderne vgl. Orosz, Magdolna: „Ganz sicher war auch ihm nicht wer er war“. Probleme und Wege der Selbst- und Weltinterpretation in der Erzählliteratur der Jahrhundertwende. In: Anton Schwob / Zoltán Szendi (Hg.): *Aufbruch in die Moderne. Wechselbeziehungen und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur um die Jahrhundertwende im Donaauraum*. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 2000, S. 93–115.

3 Zur Großstadtwendung von Budapest vgl. auch Balázs, Erzsébet: *Multikulturális világváros születt: Budapest, 1873* [Geburt einer multikulturellen Weltstadt: Budapest 1873], http://epa.oszk.hu/01200/01259/00038/pdf/baratsag_EPA01259_belivek_2-5.pdf [20.09.2015].

4 Die Budapester Ringstraßenstruktur bildet Pariser Vorbilder ab, und die nach der großen Überschwemmung herausgebildete Szegeder Ringstraßenstruktur folgt ebenfalls einem ähnlichen Muster; es kann in dieser Hinsicht von einer gewissen urbanen Modellbildung gesprochen werden.

2. Gyula Krúdy und Budapest

Gyula Krúdy wird in der ungarischen Literaturwissenschaft als einer der bedeutendsten Erzähler der modernen ungarischen Literatur betrachtet. Frühere Forschungen führten die Charakteristika seines Erzählens oft auf biographische Grundlagen zurück, seine Texte wurden als nostalgisches Abschiednehmen von einer verschwindenden Welt betrachtet, wobei auch die Funktion der Erinnerungsstrukturen und seines stilisiert-metaphorischen Stils, die Neuartigkeit seiner Figurengestaltung und narrativen Zeitstrukturen hervorgehoben wurden. Neuere Analysen unterstreichen weitere Eigenarten wie Intertextualität, Metafiktionalität, selbstreflexive Persönlichkeitsspiegelungen, das Ineinanderfließen von Erinnerung und Geschichte, ihre Fragmentierung sowie Kontingenz in seinen Schriften. Krúdy wird dabei als ein Autor gesehen, dessen Werke die Krise des Ich der Jahrhundertwende fortschreiben, sie zugleich ironisch spiegeln und in dieser Ambivalenz darüber hinausgehen.⁵

Krúdy ist zwar nicht in Budapest, sondern 1878 in Nyíregyháza geboren, er ist aber im Alter von 18 Jahren 1896 nach Budapest gekommen, wo er bis zu seinem Tod 1933 lebte. Die Stadt wird für ihn und seine Werke bestimmend, er zeichnet Szenen und Figuren der Großstadt, skizziert Straßen, Häuser, Stadtteile und verbindet sie mit Erinnerungen, Impressionen, Reflexionen. Es entsteht dadurch ein Bild von Budapest, das auch zeitliche Veränderungen aufzeigt, ohne wirklich historisierend zu sein – es sind vielmehr subjektive Momentaufnahmen, ein Kaleidoskop der sich zur Metropole entwickelnden Stadt und ihrer Einwohner.⁶ So wird Krúdy (neben anderen Autoren wie Mór Jókai, Kálmán Mikszáth, Sándor Bródy oder Tamás Kóbor⁷) zu einem eigenartigen Chronisten der Stadt, ohne wirklich historische Romane und Erzählungen zu schreiben.

5 Zu Krúdys Œuvre im allgemeinen vgl. u. a. Bori, Imre: Krúdy Gyula. Újvidék: Forum 1978; Fábri, Anna: Ciprus és jegenye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben [Zyppresse und Pappel. Schicksal, Abenteuer und Rollenspiel in den Werken von Gyula Krúdy]. Budapest: Magvető 1978; Fráter, Zoltán: Krúdy Gyula. Budapest: Elektra 2003; Gintli, Tibor: „Valaki van, aki nincs“. Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben. [Persönlichkeitserzählung und Identität in den Romanen von Gyula Krúdy]. Budapest: Akadémiai Kiadó 2005; Katona, Béla: Az élő Krúdy. Cikkék és tanulmányok Krúdy Gyula életművéről [Der lebende Krúdy. Aufsätze zum Œuvre von Gyula Krúdy]. Nyíregyháza: Jósza András Múzeum 2003.

6 Fábri betont: „Krúdy pesti regényei általában az utcákon járók [...] szemszögéből jelenítik meg a város életét, s így kisebb látószögű (utcákat, tereket, épületeket ábrázoló) képek sokaságát alkotják meg [Die Pester Romane von Krúdy stellen das Leben der Stadt im allgemeinen aus der Perspektive der Spaziergänger dar [...] und schaffen dadurch eine Vielfalt von Bildern (von Straßen, Plätzen, Gebäuden) aus einer engeren Perspektive]“, vgl. Fábri, Anna: Mit lehet írni Pestről? (A Krúdy-művek Budapestjéről) [Was kann man über Pest schreiben? (Über das Budapest der Krúdy-Werke)]. In: Budapesti Negyed 34 (2001), H. 4, <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00026/fabri.html> [29.07.2015].

7 Vgl. ebd.

Allgemein charakteristisch für Krúdy ist, daß er in seinen Werken traditionelle Erzählformen verschiedenartig auflöst; obwohl er auch Züge anekdotenhaften Erzählens aufzeigt, wird die Handlung oft reduziert und / oder nur als Erinnerung oder Einbildung sowie episodenhaft gestaltet, was zu verwickelten, mehrschichtigen Zeitstrukturen führt. Entsprechend sind auch die Figuren mit wenigen Zügen gezeichnet. Durch die verschiedenen – oft auch metafikionalen – Reflexionen des (fiktiven) Erzählers und die (vom Erzähler wie von den Figuren) reflektierten vielfältigen intertextuellen Bezüge ergibt sich eine durchgreifende Literarisierung: die Hervorkehrung ihrer umfassenden Sprachlichkeit sowie auch eine häufige ironische Brechung des Erzählten.

Unter Krúdy's Werken gibt es eine ganze Reihe sogenannter „Budapester Romane“ wie z. B. *A vörös postakocsi* (dt. *Die rote Postkutsche*), *Őszi utazások a vörös postakocsin* [Herbstliche Reise in der roten Postkutsche], *Nagy kópé* [Ein großer Schelm], *Velszi herceg* [Der Herzog von Wales] oder *Rezeda Kázmér szép élete* [Kázmér Rezeda's schönes Leben],⁸ in denen die Stadt, ihre Straßen, Häuser und Einwohner in der Erzählstruktur vielfältig funktionalisiert werden. Die Stadt als „Schauplatz“, als Ort des Geschehens bildet dabei nicht nur die vielfältigen Kulissen des Erzählten und des Erzählens; vielmehr werden die erzählten Räume auch symbolisch aufgeladen und lassen eine metaphorische Bedeutung erkennen.⁹

In den „Budapester“ Krúdy-Texten wird der Raum der Stadt weiter strukturiert, indem Buda und Pest meistens einander gegenübergestellt werden: Buda wird eher als ein Ort aufbewahrter Traditionen und alter Lebensweisen konnotiert, wogegen Pest – vor allem bestimmte ausgezeichnete Örtlichkeiten (darunter die Ringstraße und die Andrassy-Straße) – die sich modernisierende Welt, das Neue, die Veränderung repräsentiert. Beide Konnotationsfelder können weiter aufgeteilt, erweitert sowie mit negativen und / oder positiven oder ambivalenten Wertvorstellungen verbunden werden. Im weiteren soll versucht werden, am Beispiel einiger ausgewählter Budapest-Texte von Krúdy bestimmte symbolische Raumstrukturierungen, Bedeutungszuschreibungen sowie eventuelle Akzentverschiebungen aufzuzeigen (wobei man bei Krúdy von keiner linearen ‚Entwicklung‘, sondern vielmehr von sich mit gewissen Akzentverschiebungen wiederholenden Elementen sprechen kann).

8 Vgl. Kozma, Dezső: Rezeda Kázmér szép élete. „Nyíri csend“ és „kőarcú“ nagyváros [Das schöne Leben von Kázmér Rezeda. „Stille von Nyír“ und Großstadt mit „steinernem Gesicht“]. In: Budapest Negyed 34 (2001), H. 4, <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00026/kozma.html> [29.07. 2015].

9 Zur strukturbildenden Funktion des „Raumes“ in Erzähltexten vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. München: Fink 1993, S. 311–329; Renner: Karl N.: Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman. In: Gustav Frank, Wolfgang Lukas (Hg.): Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Titzmann. Passau: Karl Stutz 2004, S. 357–381; Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. Berlin / New York: de Gruyter 2009.

2.1 Die Stadt als (literarisierte) Erinnerungsprojektion: *Die rote Postkutsche*

In Krúdys erfolgreichem Roman *Die rote Postkutsche* (1913) bietet die Stadt metaphorisch aufgeladene Orte der erzählten Geschichte. Die Großstadt wird zum Schauplatz einer „comédie humaine“, die erzählten Episoden bilden eine lockere Abfolge kleiner Szenerien. Die reduzierte Handlung fokussiert vor allem auf zwei vom Lande in die Hauptstadt geratene Schauspielerinnen, auf einen verträumten, sein Leben nach literarischen Mustern lebenden Journalisten und ein buntes Karussell ihrer Bekannten, Freunden und Freundinnen – allesamt donquichottisch gefärbte Figuren vergangener adeliger Größe, gesellschaftlichen Auf- und Absteigens, zwielichtiger künstlerischer Bestrebungen, käuflicher und verkäuflicher Kunst und Liebe. Die Schauspielerinnen, die ihr berufliches Glück in der Hauptstadt machen wollen, geben ihre Pläne am Ende auf: Szilvia Fátyol findet einen ehemaligen Liebhaber wieder und Klára Horváth kehrt in die Provinz zurück, um dort erneut Theater zu spielen. Der in Klára verliebte Journalist und Literat Kázmér Rezeda, der mit ihr nach einem mißglückten Selbstmordversuch freundschaftlich zusammenlebte, bleibt seinen Gedanken und dem beobachtenden passiven Leben überlassen. Sein Gegenpart, der in der roten Postkutsche herumfahrende märchenhaft-phantastische Graf Alvinczi geistert weiterhin in der Stadt und im Land herum. Die Figuren des nächtlichen Lebens der Großstadt: Bohemiens, Kokotten und heruntergekommene Existenzen bilden den ‚Resonanzboden‘ zu den seelischen Verwicklungen der (eigentlich wenig agierenden) ‚Protagonisten‘ und geben ein buntes Bild des „Jahrmarkts der Eitelkeit“ der Metropole. Sie verbindet die Facetten der den Schwerpunkt bildenden Liebesthematik, deren Varianten von erträumter oder erinnelter Glückseligkeit bis zu (meistens ebenfalls erinnerten oder erträumten) sinnlichen Abenteuern die Glücks- und Identitätssuche der Figuren und deren resignierte Haltung sich selbst gegenüber bestimmen. Die sehnstüchtige Liebe wird dabei von käuflicher, erfüllte Liebe von unerfüllter konterkariert, und der elegisch-nostalgisch romantisierte Liebesdiskurs wird durch ironische, intertextuell aufgeladene Reflexionsebenen der Figuren und des fiktiven Erzählers gebrochen.¹⁰

Die Figuren bewegen sich in und zwischen verschiedenen Orten der Stadt, woraus sich eine Gegenüberstellung zwischen Buda und Pest als zwei unterschiedlichen Weltsegmenten der erzählten Welt ergibt. Allerdings ist diese Opposition nicht ganz eindeutig, da die meisten Figuren beiden Welten zugeordnet werden können. So wohnt Kázmér Rezeda in Buda (nicht in Pest) und erlebt die geheimnisvolle Atmosphäre des Stadtteils, die auch mit (privaten wie historischen) Erinnerungen an die Vergangenheit verbunden ist:

10 Gintli nennt *Die rote Postkutsche* wegen der vielfältigen intertextuellen Anspielungen und der literarischen Sensibilisierung der wichtigsten Figuren „den Roman der Literatur beziehungsweise des Literarischen“. Gintli 2005, S. 39.

Herr Rezeda wohnte in Buda, in der Burg, und wenn er nachts heimwärts spazierte, sah er oft Könige alter Zeiten, wie sie aus der Steinmauer traten. Wohlerzogen zog Rezeda seinen Hut vor Matthias, der wie ein Schreiber gekleidet war, und vor dem düsteren, schwarzbärtigen Sigismund und stand dann mit geneigtem Kopf vor der Bastei, so lange, bis die Geister der alten Könige irgendwo in der Burgmauer wieder verschwunden waren [...]. Vielleicht hatte sich unser trübsinniger Held nur deshalb im Burgviertel eingemietet, weil er darauf bedacht war, daß sich seine nächtlichen Spaziergänge von denen der Pester Jünglinge unterschieden. Herr Rezeda mochte die Geheimnisse und die Nacht.¹¹

Trotzdem zieht Rezeda nach einiger Zeit nach Pest, wo er eine andere, städtischere (aber keine richtig großstädtische¹²) Umgebung erlebt, seinen träumerischen Charakter aber weiterhin bewahrt:

Es war Sommer, und Herr Rezeda übersiedelte aus dem Burgviertel nach Pest, in die Josefstadt, wo in den Höfen blühende Bäume standen und die Fenster der ebenerdigen Häuser über Nacht nicht geschlossen wurden, so daß unser Held stehenbleiben konnte, um den Atemzügen schlafender Frauen zu lauschen. [...] Nachmittags besuchte er mitunter das Kaffeehaus, versteckte sich wie ein einsamer Fremder hinter der Zeitung und nannte den Kellner garçon. (RPK, 148)

Er bleibt jedoch auch ein Grenzgänger, der zwischen Traum und Wirklichkeit, Gegenwart und Vergangenheit, literarischen Plänen und Erfolglosigkeit wandert, und sich auch weiterhin – symbolisch deutbar – zwischen Pest und Buda bewegt, indem er mit den Schauspielerinnen Buda (das Budaer Korso und eine Konditorei) besucht, wie dies Klára Horváth's Worte verraten:

»Ich sage Ihnen etwas, Herr Rezeda. Warum grämen wir uns, wir beide? Draußen scheint die Sonne, und es ist Frühling. Sie gehen jetzt auf die Straße hinunter, und ich ziehe mich an, dann machen wir einen Spaziergang, vielleicht nach Buda, wenn Sie wollen. Wenn uns niemand sieht, werde ich mich auf Ihren Arm stützen.« (RPK, 153)

Außerdem kehrt er dann (nach seinem Selbstmordversuch) mit Klára Horváth nach Buda und in das Tabán-Viertel zurück – in jenen Stadtteil, der innerhalb von Buda zudem noch die zusätzliche Konnotation als ‚uralte‘ und ‚verfallene‘ aufweist, und damit das Charakteristikum von Buda besonders deutlich macht:

Es war Herbst in Buda, im Tabán-Viertel, in einem alten Haus, in dem einmal die Geliebten der Könige gewohnt haben mußten, denn der bereits halb eingestürzte unterirdische Gang diente dem König allein zu dem einen Zweck, seine Geliebte nächtlich besuchen zu können. [...] Aus dem Mauerwerk blickten die uralten Steine hervor [...]. In diesem Haus also nahm Herr Rezeda eine Wohnung, zwei kleine Zimmer. (RPK, 175f.)

Die trübselige Gegenwart von Rezeda in Buda wie in Pest kann auch den Orten seiner

11 Krúdy, Gyula: Die rote Postkutsche. Übersetzt von György Sebestyén. Budapest: Corvina 1989, S. 138f. Im weiteren wird der Text mit der Sigle RPK und der entsprechenden Seitenzahl im laufenden Text zitiert.

12 Fábri nennt die Josefstadt ein „sonderbares, doppelgesichtiges Stadtviertel“. Vgl. Fábri 2001.

Jugend im Oberland oder in der Tiefebene gegenübergestellt werden; dadurch bekommt die Stadt für ihn eine negative Konnotation:

Ein fröhlicher und lebenslustiger junger Mann war er früher gewesen, in den Städten auf der Ebene und im Oberland, wo er seine rasch verflogene Jugend verbracht hatte. Im Méze-Garten, in Késmárk, trank er Bier wie die anderen, sang gemeinsam mit ihnen das Lied der Studenten [...]. (RPK, 139)

Pest wird für ihn eine Enttäuschung, ebenso wie für die Schauspielerinnen, die das Leben in Pest als Scheitern erleben, sich aber davon letztendlich befreien können:¹³

Als wir nach Pest zogen, glaubten wir, jetzt käme das wunderbare, lustige, große Leben. Ich wenigstens glaubte immer, daß etwas Außergewöhnliches geschehen würde, wenn ich, eine nicht alltägliche Schönheit, ein begabtes, kluges und gutes Geschöpf, mich in Pest niederließe. (RPK, 128)

Eine weniger problematische Beziehung zur Stadt repräsentieren zum einen diejenigen Figuren, die weniger an sie gebunden sind, weil sie sich in ihr nur vorübergehend aufhalten und dann wieder in ihre gewohnte Umgebung zurückkehren (wie Frau Urbanovics, die auf dem Lande lebt und zur Unterhaltung in die Stadt kommt, dort aber auch ihre ländlichen Gewohnheiten bewahrt), zum anderen diejenigen, die mit der städtischen Umgebung souveräner umgehen bzw. sich darin freier bewegen wie Mme Louise und Alvinczi, „die erfolgreichen Eroberer der Großstadt“¹⁴.

Mme Louise, Schriftstellerin und „die letzte romantische Frau von Pest“ (RPK, 74), kommt vom Lande und repräsentiert auch eine vergangene Zeit. Trotzdem verbindet sie (teilweise als Künstlerin) disparate Elemente städtischen und ländlichen Lebens und wird damit mitten in der Pester Umgebung, und also in einem nicht dafür geschaffenen Raum zur Bewahrerin der Vergangenheit. Die Figur von Alvinczi verknüpft auch verschiedene Zeiten und damit Lebensweisen, denn seine Familie ist uralte:

Der Besitzer der roten Postkutsche, Eduárd Alvinczi, konnte auf einen der ältesten Stammbäume Ungarns zurückblicken. In Budapest gab es keinen stolzeren Mann als Alvinczi de genere Güt-Keled, Spröß großer Paladine [...]. Die Hohenzollern hüteten noch Ziegen, als die Söhne des Geschlechtes derer von Güt-Keled bereits Burgvögte waren und Bans. (RPK, 50f.)

Das „Haus der Ahnen“ (RPK, 52) ist ein aus Erinnerungen bestehendes Hinterland, aus dem Alvinczi seine Lebensabschnitte in Wien und dann vor allem in Budapest, wohin er wie „nach Hause“ (RPK, 52) zurückkehrt, in der Stadtmitte „im alten Gasthof »Zum Goldenen Adler«“ (RPK, 52) aufbaut. Die Stadt stellt für ihn einen mit Verzicht auf die Landidylle verbundenen, jedoch akzeptablen Kompromiss dar, denn Alvinczi „kann sich den veränderten Umständen anpassen. Er ist zu Hause »in der glanzvollen schönen

¹³ Vgl. dazu Kozma 2001.

¹⁴ Ebd.

Welt«¹⁵. So kann er auch das Alte aufbewahren, wie dies sein Aufenthalt in Buda-Zár zeigt: Das Sommerhaus ist ein Übergangsort, wo er sich „nur einmal im Jahr, und immer nur einen Tag [aufhält]“ (RPK, 98). Hier geschieht scheinbar auch eine zeitliche Rückwendung, indem die symbolhafte rote Postkutsche die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart, aber auch zwischen den Stadtteilen überkehrt:

Mit wehenden Schweifen zogen vier feurige Rosse eine rotbemalte Kutsche vorbei, die in vieler Hinsicht jenen Postkutschen ähnlich sah, in denen man früher einmal in Ungarn gereist war. [...] Unter großem Geratter verschwanden die mächtigen Räder mit der roten Postkutsche in der Frühlingsdämmerung. (RPK, 102)

Dieser Übergang von Buda nach Pest betont hier – durch die Beschreibung der roten Postkutsche als Reminiszenz früherer Zeiten – das Traditionelle. Die andere Fahrt der roten Postkutsche, deren Erscheinen auf der Andrassy-Straße, die als Repräsentant des sich erneuernden Budapest und der Modernisierung der Stadt betrachtet werden kann, betont hingegen die Verwurzelung der Figur in beiden Sphären:

Auf der äußeren Andrassy-Straße, jenseits der Rotunde [...], ertönte plötzlich mächtiges Peitschenknallen und Pferdegetrappel. [...] Sechs prächtig geschirrte Braunfuchse näherten sich in raschem Trab [...]. Ein Groom in weißen Hosen und Samtmütze ritt auf dem Handpferd, beinahe wie auf einem Balkon saß der Kutscher in gleißendem Licht der Wagenlaternen auf dem Giebel der riesigen rotbemalten Postkutsche. Englische Lords mochten so aus Wales nach London gereist sein, einst, als es noch keine Eisenbahn gegeben hatte. (RPK, 31f.)

Die rote Postkutsche wird zum Symbol einer schnellen Fortbewegung auf der rasche urbane Veränderungen der 1870er Jahre symbolisierenden Prachtstraße, die durch die Reminiszenzen an die historische Vergangenheit immerhin gebrochen und ambivalent gehalten wird. So entwirft der Roman durch seine Raumstruktur ein Bild der Übergänge, einen Rückblick auf Vergangenes mit einer (wenn auch nostalgischen und resignierten) Hinnahme seines Vergehens.

2.2 Die Dominanz von Pest in *Aranyidő* [Goldene Zeit]

Krúdy's weniger bekannter Roman *Aranyidő* [Goldene Zeit] ist zuerst im März und April 1923 in der Zeitschrift *Nyugat*, dann als Buchpublikation 1926 erschienen. Der Text wird mit einem Brief an die Liebe vom fiktiven (nicht näher spezifizierten) Erzähler eingeleitet, in dem dem Leser das Erzählte in einem etwas nostalgischen Ton empfohlen wird: „Lesen wir die nachfolgende Geschichte einfach nur so, als hätte sie sich vor

sehr langer Zeit zugetragen. Vor vielen Jahren, als die Liebe noch auf Erden wanderte [...]“¹⁶. Schon hier wird der Ort identifiziert als „Budapest, wo man an dem Bau der wunderschönen neuen Paläste für die schönen Damen der Stadt sogar nachts arbeitete“ (GZ, 525), wo also eine große Veränderung vor sich gegangen ist. Die erzählte (d. h. aus der Erzählergegenwart betrachtet vergangene / erinnerte) Zeit ist in einem „ungerade[n] Jahr der [18]80er“ (GZ, 527) zu situieren.

Die Stadt spielt in der (eher episodenhaft) erzählten Liebesgeschichte nicht nur als Schauplatz, sondern auch als symbolbeladener Ort eine entscheidende Rolle. Die topographische Aufteilung in ‚Buda‘ und ‚Pest‘¹⁷ und somit in zwei Weltsegmente ist ebenfalls vorhanden, und ihre Konnotationen sind dem in *Die rote Postkutsche* Geschilderten ähnlich: Buda ist der Wohnort des alternden, seiner früheren Liebe nachtrauernden Benedek Szuhay, sein altes Haus birgt auch einen unterirdischen Tunnel, der zur Donau bzw. zum „alten Friedhof, zu einer wie eine Kapelle erbauten Gruft“ (GZ, 528) führt, womit ein Bild von Verfall, Vergangenheit, Erinnerung und begrabener Liebe suggeriert wird. Auf der anderen Seite erscheint Pest, der sich erneuernde, schnell wachsende Stadtteil, der das Bild der Stadt als Großstadt prägt. Hier werden die Erneuerung und die Veränderung betont: Die prächtige Andrassy-Straße und die Ringstraße dienen als Sinnbilder für die Abschaffung des Alten (des alten Stadtbildes) und für die Errichtung des Neuen, des Modernen und der Beschleunigung. Der Bau der Ringstraße bedeutet zugleich auch eine zeitliche Trennlinie zwischen „einst“ und „jetzt“, zwischen den „ehemaligen Pester Frauen“ (GZ, 546) und der „neuen Frauenschönheit“ (GZ, 546), deren Vertreterin die Figur von Mária ist: „Mária war die neue Pester Schönheit, die die große Welt nicht mehr in der altertümlichen Innenstadt erblickt hatte, sondern sie schaute aus einem Mietshaus der Ringstraße auf die unten rauschende, wirbelnde Straße herab.“ (GZ, 547) Sie verkörpert damit auch einen neuen Frauentyp, der den Geist der Zeit, die Aufbruchstimmung spürt und mitmacht: Denn „Mária war aber schon neu, sie war modern [...]“. Dieses sonderbare Kind wuchs in Pest mit den Neureichen auf, und sie interessierte sich vor allen Dingen für diejenigen, die die neuen Paläste erbauten.“ (GZ, 549)

Die klare Dichotomie von Buda und Pest wird jedoch durch andere Momente unterlaufen: Einerseits erscheinen auch in Pest weniger neue und moderne Elemente, kleine, enge Straßen, die sich außerhalb der breiten Andrassy-Straße und der Ringstraße befinden; andererseits leben auch in Pest Figuren wie die Wahrsagerin, die Mutter von Mária oder ihre Schwester Ilona, die eine altertümlichere, zwielichtige Lebensweise vertreten.

16 Krúdy, Gyula: Aranyidő. Budapest: Szépirodalmi 1978, S. 524. Im Weiteren werden die Zitate aus diesem Roman mit der Sigle GZ und der entsprechenden Seitenzahl im laufenden Text zitiert; die zitierten Passagen sind meine Übersetzungen, M. O.

17 Aus der Perspektive der Figur von Szuhay werden die zwei Stadtteile einander klar gegenübergestellt, jedoch auch miteinander verbunden, indem er „hier in Buda“ (GZ, 528) wohnt, aber „drüben in Pest“ (GZ, 528) als Hausbesitzer bekannt ist.

Ilonas Tod setzt ihrem Hin-und-Her-Wandern zwischen den verschiedenen Welten ein Ende, indem sie „auf dem alten Friedhof im Tabán-Viertel“ (GZ, 593) begraben wird, „neben dem Rauchfänger, den Talik und Albeker, neben Raizen und Schwaben [...] Wie hat sich wohl das stolze Fräulein Szarvashegyi in dieser gemischten Gesellschaft gefühlt? Sie hat sich doch danach gesehnt [...]“ (GZ, 593)

Die Figur von Szuhay verbindet die beiden Welten ebenfalls auf ambivalente Weise, teilweise durch seine vergessene skurrile Liebe, die auch das bei Krúdy oft ebenfalls im Erinnerungsdiskurs funktionalisierte ‚Wien‘ hereinholt, sowie auch durch seine Hin-und-Her-Bewegung zwischen Buda und Pest. Ein solcher Übergang ist auch bei der zentralen Figur Mária zu beobachten, wobei sie letztendlich Buda und somit dem Alten den Rücken kehrt und – „das schönste Kleinod der Stadt“ (GZ, 614), die beide Stadtteile trennende und verbindende Donau hinter sich lassend – über die Kettenbrücke¹⁸ nach Pest zurückgeht: „Sobald sie die Pester Seite erreichten, kehrte Márias gute Laune wieder zurück“ (GZ, 615). Somit überwiegt die Bedeutungszuschreibung von Erneuerung und Wandlung in der erzählten Welt, indem dazu erst ein Anfang in der Welt der Figuren geschaffen wird.

2.3 Die zur Metapher gewordene Stadt in *Budapest völegénye* [Budapests Bräutigam]

Die topographischen Oppositionen, die einander gegenübergestellten Räume können auch variabel sein, so daß nicht nur Buda und Pest als Ganzes, sondern auch die „alte Innenstadt“ und die „großen Ringstraßen“¹⁹ innerhalb von Pest spezielle Bedeutungszuschreibungen erhalten bzw. auch zeitlich konnotiert werden: das Alte gehört einer erinnerten Vergangenheit an, das Neue einer näheren Gegenwart oder unmittelbarer Vergangenheit.

Dieses Verfahren ist nicht nur den Romanen Krúdy's eigen, sondern auch in vielen seiner publizistischen Texten aufzufinden, in denen er Rückblicke auf seine Ankunft in der Stadt sowie auf die dort erlebten Eindrücke, Figuren, Ereignisse festhält und die Budapester Topographie fortschreibt. In einem halb romanhaften, halb nach den Memoiren und Tagebuchaufzeichnungen des Barons Frigyes Podmaniczky²⁰ geschriebenen

18 Die Kettenbrücke repräsentiert selbst auch die Erneuerung der Stadt in der Reformzeit des 19. Jahrhunderts und somit einen Aufholversuch und einen ersten Aufbruch von Ungarn in Richtung einer Modernisierung des Landes.

19 Vgl. z. B. Krúdy, Gyula: A „Nyilas ház“ látogatói [Die Besucher des „Schützenhauses“]. In: Ders.: Régi pesti históriák. Budapest: Magvető 1967, S. 32–35.

20 Podmaniczky, Frigyes: Memoiren eines alten Kavaliers. Eine Auswahl aus den Tagebuchfragmenten 1824–1844. Dt. von Márta Kutas-Podmaniczky. Mit dem Original verglichen und neubearbeitet von Ferenc Tibor Tóth, <http://mek.oszk.hu/00900/00957/00957.pdf> [07.09.2015]. Krúdy

Werk setzt Krúdy einem ungarischen Adeligen ein Denkmal, dessen Leben eng mit der Hauptstadt und deren Bauprojekten verbunden war. Podmaniczky gehörte einer traditionsreichen Familie an und repräsentiert bei Krúdy die Lebensweise des ungarischen Adels im 19. Jahrhundert mit Liebschaften, politischen Kämpfen und kultureller Traditionsbewahrung. Besonders wichtig ist im vorliegenden Zusammenhang Podmaniczky im Alter von 45 Jahren gefasster (und durch Krúdy reflektierter) Entschluß, sich der Erneuerung von Budapest zu widmen, so daß er von den 1870er Jahren an die Bauarbeiten der Andrassy-Straße und dann der Oper leitet.

Obwohl Podmaniczky die Modernisierung vorantreibt, sind bei ihm auch die gegensätzlichen topographischen Zuschreibungen zu entdecken: in den frühen Jahren zwischen ‚Land‘ und ‚Stadt‘ (d. h. dem ländlichen Gutsbesitz und der Pester Wohnung),²¹ dann zwischen der alten Innenstadt, wo er bis zu seinem Tode lebt, und in der sich dynamisch erneuernden Umgebung der Ringstraße, deren Entstehung er selbst vorantreibt. So wird die Figur von Podmaniczky zum Repräsentanten der Veränderung selbst:

Er bedeutet den Übergang aus der Kossuth-Zeit in die Epoche von Franz Joseph, aus den knochenbrechenden nationalen Anstrengungen in die Monarchie des scheinbar ewigen Friedens [...], er war der neue Budapester Typ [...]. Baron Frigyes Podmaniczky konnte noch erleben, daß sein hochgeschätztes Pest „europäisches“ Gewand gewann, weil er sich immer um die Regulierung der Stadt bemühte, obwohl er selbst in einem so altertümlichen Haus wohnte, dass er seine Memoiren beim Licht von Kronleuchtern schrieb. (BB, 402)

Zum Übergang ist eine Verabschiedung der Vergangenheit, sowohl der individuellen als auch der kollektiven, notwendig. So wie Podmaniczky seinem früheren Leben den Rücken kehrt, verschwinden auch die Spuren des Alten und Vormodernen aus der Stadt:

In der Gegend, wo sich jetzt die Sphinxstatuen strecken und Kutschen vor die Tore fahren, haben die Ingenieure vormals Wildwasser abgeleitet; so konnten die tiefgreifenden, grundlegenden Bautätigkeiten des Theaters ihren Anfang nehmen, und ebenfalls zu dieser Zeit begannen die Bauarbeiten der Harkányis, der Brülls und der Foncière. (BB, 320f.)

bearbeitet die Memoiren nicht zu einem traditionellen Roman, sondern er schreibt verschiedene Feuilletons, Zeitungsaufsätze oder kleine Novellen über Episoden des Lebens von Podmaniczky. Diese sind zwischen 1924 und 1933 erschienen. Krúdy will hier – nach der Erschütterung des Ersten Weltkriegs – keinen Kriegsroman schreiben, sondern wendet sich dem Beispiel des 19. Jahrhunderts zu, um zu „sehen, wie unsere Vorfahren wirkten, als noch die fruchtbaren Tage des Friedens leuchteten“ (Krúdy, Gyula: Budapest völegénye. Budapest: Szépirodalmi 1973, S. 403; im Weiteren wird das Buch mit der Sigle BB und der entsprechenden Seitenzahl im laufenden Text zitiert; die Zitate sind meine Übersetzungen, M. O.). Die einzelnen Texte zu Podmaniczky wurden erst später von der Tochter des Schriftstellers Zsuzsa Krúdy zu einem Buch zusammengefügt.

- 21 Vgl. dazu die Veränderung in Podmaniczky's Leben, den Wechsel vom ‚Land‘ in die ‚Stadt‘: „Frigyes Podmaniczky, der zu dieser Zeit schon ein so eingesessener Pester wurde, als hätte er Aszód mit den wildromantischen Wäldern, dem altertümlichen Schloß und dem stillen herrschaftlichen Leben für immer entsagt, promenierte ebenfalls auf dem Erzsébetplatz“ (BB, 254).

In diesem Vorgang wird die Stadt selbst personalisiert, sie wird zum Gegenstand der Liebe von Podmaniczky gesteigert, zu einer „bis zum Tode währenden, wahren Liebe, die der Baron für die Hauptstadt Budapest empfand“ (BB, 288). Die Elemente der Stadt werden in das metaphorische Bild eingeordnet, das letztendlich die ganze Stadt mit einschließt, verändern doch selbst die im ersten Modernisierungsschub zunächst vernachlässigten Gegenden (die alte Innenstadt, die Terézstadt) ihr altes Gesicht:

Nachdem Baron Frigyes Podmaniczky die Andrassy-Straße erbaut hatte und ihr die Oper als Kleinod auf die Stirn festigte, ihr die Ringstraße um die Taille legte (der „alte Baron“ hatte nämlich auch daran Anteil), hielt er nach seinem Entschluss brav in der Innenstadt aus, da er eine zutiefst treue Seele hatte. Nach der Milleniumsausstellung ging er nicht mehr auf die Andrassy-Straße. (BB, 337)

Krúdy stellt diese Prozesse teilweise auch als Vorbild für seine eigene Zeit dar, er wendet sich in den zwischen 1924 und 1933 entstandenen Kapiteln seines Buches²² von den „Romanen des Krieges“ (BB, 403), d. h. der Tagespolitik und den Problemen seiner Gegenwart ab, um „zu sehen, wie unsere Vorfahren wirkten, als die fruchtbringenden Tage des Friedens leuchteten und am Himmel Ungarns glänzend wechselten“ (BB, 403). Die Bilder der Stadt und die Suche nach Gleichgewicht der einzelnen Teile und Elemente lassen einen nostalgischen Blick auf eine verdüsterte Gegenwart erkennen.

2.4 Widersprüche der modernen Großstadt in *Boldogult úrfikoromban* (Meinerzeit)

Der Roman *Boldogult úrfikoromban* (dt. *Meinerzeit*) (1930) gehört zu den letzten Romanen des Schriftstellers, in dem – wie schon der Titel zeigt – die Erinnerung dominiert, die verschiedene Zeitebenen etablierend zugleich auch eine komplizierte Raumstruktur ins Spiel bringt.

Die ziemlich reduzierte Handlung des Werkes umfaßt einen Tag, den letzten Fastnachtstag, an dem fast nichts geschieht: Eine Gesellschaft, die aus der Lehrerin Vilma, dem „Herumgaffer“ Lajos Podolini, die es beide aus dem Oberland in die Hauptstadt verschlagen hat, und dem „Herren mittleren Alters“ namens Kacsokovics besteht, begibt sich zum Gabelfrühstück in die Bierstube „Stadt Wien“, verbringt dort mit Essen, Trinken, Zuhören und Gesprächen den Tag, an dessen Ende eine tumultuöse Szene für Aufruhr sorgt und zum Material späterer Erzählungen „heldenhafter“ Taten wird, Fräulein Vilma aber – wie sie das schon vor Betreten der Gaststube als witzigen Ein-

22 Die einzelnen Kapitel sind in verschiedenen Zeitschriften erschienen, bis auf drei, die erst nach Krúdy's Tod aus dem Nachlaß ediert wurden. Die Reihenfolge der Buchkapitel entspricht nicht der zeitlichen Abfolge der Erstveröffentlichung der Texte.

fall äußerte – die Bierstube übernimmt und den einstmaligen Hilfsstuhlrichter Lajos Podolini heiratet.

Die Großstadt Budapest ist hier auch ein symbolischer Ort, die in der Gaststube sitzenden skurrilen Gestalten rufen jeweils andere Aspekte des Großstadtlebens in ihren oft monologartigen Gesprächen auf. Gegenwartsplitter, Bilder ihrer Vergangenheit und historischer Ereignisse des Landes sowie Zukunftsängste und -wünsche wirbeln in der Gesellschaft der sich vermehrenden Gäste umher, die individuellen Zeiterlebnisse werden mit ineinandergeschobenen historischen Zeitschichten des Landes durchwoben (von der vom Kaiser Franz Joseph niedergeschlagenen 1848er Revolution durch die als selige Zeit empfundene Herrschaft des „guten Kaisers“ bis zum indirekt hereingespielten Zusammenbruch der Monarchie nach dem Ersten Weltkrieg). Es entsteht ein kompliziertes Zeitgewebe mit symbolhafter Raumstruktur: dem Ineinanderfließen von Zeitebenen entspricht das Ineinanderschieben von Räumen. Die auf der Grenze des katholischen Stadtteils und des jüdischen Stadtteils stehende „Stadt Wien“ befindet sich in Budapest und zaubert die Welt der Monarchie in die moderne Metropole als Vorstellungs- und Erinnerungswelt. Somit wird *Meinerzeit* zu einem modernen Roman, der das Erzählen selbstreflexiv zu seinem Thema macht.

Obwohl der Ort des Geschehens überwiegend auf die Bierstube beschränkt bleibt, erscheinen Wien und das Oberland ebenfalls als durch die Figuren repräsentierte projizierte Räume, und auch bestimmte Orte von Budapest erhalten dabei eine wichtige Funktion, indem sie gegenüber dem zu Erinnerungsorten gewordenen ‚Wien‘²³ und dem ‚Oberland‘ die Erzählgegenwart, also die Bilder der ungarischen Hauptstadt nach dem Ersten Weltkrieg aufrufen. Die beiden Oberländer Fräulein Vilma und Podolini wohnen auf der Margareteninsel, die durch ihre Lage zwischen den Stadtteilen Buda und Pest eine Vermittlungsposition erhält, und nicht nur geographisch, sondern auch die Zeitstruktur betreffend als ein Ort fungiert, wo die Erinnerungen der Figuren an den verlassenen Heimatort intensiv aufkommen; zugleich erscheint die Margareteninsel aber auch als ein Ort, der zur Zukunftssuche und zum Aufbruch in die Gegend der Ringstraße als Ausgangspunkt dient.

Im Gegensatz zur symbolhaften „Inselexistenz“ auf der Margareteninsel²⁴ (und zur

23 Hier wäre zu bemerken, daß ‚Wien‘ auch bei Podmaniczky eine wichtige Rolle spielt: Nach seiner Rückkehr aus Wien inspiriert ihn der Vergleich von Pest mit Wien dazu, die ungarische Stadt, wo „überall nur Verfall, Verwüstung“ (BB, 228) herrscht, zu einer europäischen Großstadt zu entwickeln. Somit dürfte das Werk über Podmaniczky in dieser Hinsicht als ein Gegenstück zu *Meinerzeit* betrachtet werden.

24 Die schon als Auftakt der Geschichte eingeführte Donau gewinnt eine über ihre geographische Beschaffenheit hinausdeutende Funktion als symbolische Verbindung verschiedener Landesteile in der ehemaligen Donaumonarchie. Von der nostalgisch erinnerten Einheit der Monarchie unter Franz Josephs Zeiten zeugt Kacs Kovics' Ausruf in der Anfangsszene der erzählten Geschichte: „Doch das war die Zeit von Franz Joseph, und wahrscheinlich hatten auch die Krähentrupps ordnungsgemäß zu marschieren“ (Mz, 5).

Bierstube „Stadt Wien“, die wiederum zu einer „Insel“ der Vergangenheitserinnerungen wird) zeigt die Reise von der Insel zur Bierstube einen Ausflug in die moderne Stadt: die Reise fängt auf der Insel mit der Pferdebahn an, und am Ende in der Király-Straße steigen die Figuren wieder in einen Omnibus um, den „[z]iemlich muskulöse Pferde zogen“.²⁵ Zwischen den beiden Punkten verläuft aber die Reise mit der „elektrische[n] Straßenbahn“ (Mz, 32), die Fahrt wird durch den beredsamen, „aus der Provinz stammende[n] Schaffner“ (Mz, 32) zu einer Art Stadtbesichtigung, die nicht nur Orte, sondern auch das Leben und die Leute in der Großstadt erkennen läßt:

Zuerst, so verkündete er [der Schaffner M. O.] ohne Herablassung, komme die nach dem Lustspielhaus benannte Haltestelle. Einige Damen in kurzen Kleidern sprangen in der Tat von ihren Sitzen auf, nachdem sie einen prüfenden Blick auf ihre Schuhe geworfen hatten. »Die Mädels kommen das Tanzbein schwingen«, sagte der Schaffner. [...] Am Berliner-Platz sagte der Schaffner: »Hier steigen die Leute vom Land zu, die mit der Westbahn gekommen sind. Bei ihnen muss man aufpassen, der Mann vom Land löst nicht gern Fahrkarten.« An der Podmanicky-Straße wies der Schaffner auf die Tatsache hin, dass hier die Fahrgäste ausstiegen, die auf den Gerichten zu tun hatten. »Vielleicht kommen nicht alle zurück – um dann mit einem alten Fahrschein wieder durch die ganze Stadt zu gondeln.« Bei der Andrassy-Allee durfte der Schaffner die Untergrundbahn der geschätzten Aufmerksamkeit vertraulich empfehlen. »Ich persönlich fahre an freien Tagen durchaus gern mit der Untergrundbahn.« Man war jetzt fast schon bei der Király-Straße, auf Herrn Kacsokovics' Aufforderung hin begann man sich zu rühren.“ (Mz, 32f.)

Es entsteht so eine Momentaufnahme einer Großstadt, deren dunkle Seiten dann bei der Ankunft in der Bierstube ebenfalls erscheinen: „[D]ie berühmte Ecke zur Király-Straße, die Haltestelle des Omnibusses auf seiner mühevollen Reise von Buda nach Pest“ (Mz, 33) funktioniert als eine Grenze – eine Grenze zwischen der modernen und der vergehenden Technik (Straßenbahn vs. Omnibus) und auch als eine Grenze zwischen Ringstraßenprunk und der „wirre[n], außer sich geratene[n] Straße“ (Mz, 34) mit den „Kleidergeschäften, Heringhandlungen, Spezereiläden, Leinenlagern und Innenhöfen“ (Mz, 34), wo auch das Elend der Großstadt plötzlich ins Auge springt:

Im übrigen wurden die drei von niemandem beachtet, außer von den schrecklichen Bettlern, die hier um die Terézstadt-Kirche versammelt waren, auf Schiebewagen, mit Schemeln, mit dreibeinigen Stühlen aus der ganzen Stadt und aus der Umgebung zusammengeströmt. Eine Bettlerausstellung, als hätten sich rings um die freistehende Kirche die erbarmungswürdigsten Menschen von Budapest gefunden. Es musste seine Bewandnis haben, dass es hier um diese Kirche die meisten Bettler gab, eine furchtbare Sammlung aus dem Elend der Stadt. (Mz, 35)

25 Krúdy, Gyula: *Meinerzeit*. Aus dem Ungarischen übersetzt und mit einem Nachwort hg. von Christina Viragh. München: dtv 1999, S. 33. Die weiteren Zitate aus dem Roman werden mit der Sigle Mz und der Seitenzahl im laufenden Text gekennzeichnet.

Die symbolische Raumstrukturierung des Textes, wodurch verschiedene Orte (Margareteninsel, Ringstraße, Terézstadt, sowie die virtuelle Räumlichkeiten evozierende Bierstube „Stadt Wien“ und Faykis' Schenke aus dem Oberland) aufeinander bezogen werden können, schafft – zusammen mit den Figuren verbundenen metaphorischen Bedeutungsmomenten – einen Erinnerungsraum, in dem die Vergangenheit der Monarchie in bunter Mischung weiterlebt, jedoch nur als Erinnerung, als aus heterogenen Erinnerungspartikeln bestehendes, damit auch zerstückeltes, auch durch die Räume vermitteltes Gedächtnis der Stadt.²⁶

3. Veränderungen des Bildes der Stadt bei Krúdy

Die untersuchten Texte stellen nur einen sehr kleinen Teil von Krúdys Œuvre dar, so kann das in ihnen sich abzeichnende Bild der Stadt und seine Strukturierung nicht unbedingt auf alle Krúdy-Texte bezogen werden, nicht einmal in Hinsicht auf die sogenannten „Budapest-Erzählungen“ des Autors. Immerhin lassen sich in den vier analysierten Werken einerseits erkennbare raumsymbolische Aufteilungen, Grenzziehungen der Stadt (Buda vs. Pest; Innenstadt vs. Ringstraße / Andrásy-Straße) sowie auch bestimmte Varianten von Grenzüberschreitungen erkennen. Ihre Konnotationen sind auch nicht ganz stabil, sie verschieben sich mehrmals, indem in den späteren Texten eine zwar nostalgisch gefärbte, jedoch auch kritische Sicht auf die Modernisierung und das damit verbundene Verschwinden des Alten beobachtbar wird.

26 Die Kontinuität der Vergangenheit akzentuieren auch die in der Monarchie neben allen Diskrepanzen und Spannungen beobachtbaren latenten „Ähnlichkeiten, Korrespondenzen sowie übergreifende[n] Webmuster“ (Jaworski, Rudolf: Ostmitteleuropa als Gegenstand der historischen Erinnerungs- und Gedächtnisforschung. In: Feichtinger, Johannes u. a. (Hg.): *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen*. Innsbruck u. a.: StudienVerlag 2006, S. 65–71, hier S. 69).